

2.6.

Humor

Jeroen Vandaele

Humor is een complex gegeven en vaak een struikelblok voor vertalers (Chiaro 2005; Bellos 2011: 284). In dat opzicht is humor zoals literatuur. Wie humor in literatuur vertaalt, moet dus van vele markten thuis zijn.

1. Wat is humor? Wat is literaire humor?

Humor is volgens Van Dale “dat wat grappig, geestig, om te lachen is”. Wie humor heeft, heeft “oog en gevoel voor vrolijk makende tegenstrijdigheden tussen voorkomen en bedoeling of betekenis van zaken” of, actiever, “de neiging het vrolijk makende in gebeurtenissen het meest te doen uitkomen” (ibid.). Maar we kunnen humor ook technischer beschrijven. Enerzijds verwijst humor naar een universele emotie met een aangename en vaak sterk veruitwendigde lichamelijke component – een vrolijk gevoel, een geamuseerd-zijn, een glimlach, een lach, een schaterlach, een bulderlach. Haast iedereen heeft een bepaald gevoel voor humor, een zekere neiging om vrolijk te worden en te lachen ten gevolge van gepercipieerde incongruenties, d.w.z. ten gevolge van zaken die niet lopen zoals te verwachten viel maar die toch op een onverwachte, speelse, soms absurd vergezochte manier begrijpelijk zijn. Dit is de visie op humor van de zogenaamde *Incongruity Theories* (cf. Vandaele 2002a; Carroll 2014). Wie kan lachen om bepaalde humor, krijgt een positief gevoel, en de sociale cohesie van een groep kan versterken wanneer leden – hier minstens auteur en lezer – zich eventueel samen met andere groepsleden oprecht vrolijk maken om iets. Men voelt zich op een aangename manier normatief congruent, een deel van de insiders, de begrijpende klasse. Ironie, die een komisch effect kan hebben, leunt hier vaak sterk bij aan (Booth 1974: 44).

Anderzijds benadrukken de zogenaamde *Superiority Theories* de keerzijde van de medaille (Gruner 1997; Vandaele 2012: 61-62). Als een toehoorder kan lachen om de humor van een humorist, dan kan een derde zich juist niet aangesproken voelen, of uitgelachen, of simpelweg uitgesloten door een gebrek aan vooronderstelde kennis. Er heersen en circuleren verschillende opinies, smaken, gevoeligheden over wie of wat mag worden bespot of uitgesloten of incongruent beschouwd in deze of gene of eender welke context. Humorperceptie en -appreciatie variëren sterk volgens persoon en groep en tijdperk.

Wat literaire humor betreft, is het belangrijk te begrijpen dat de verhouding tussen humorist, lacher en mogelijke derden zich in dynamisch wisselende constellaties kan enten op verschillende actoren van de literaire communicatie: de auteur van vlees en bloed, de ik-persona van een gedicht (die vaak innig verbonden is met de auteur), de impliciete auteur (of auteur zoals die naar voren lijkt te komen uit een tekst), de verteller of vertellers, de personages, de lezer of toeschouwer, en velerlei derden (referenten waar de lezer of toeschouwer aan denkt, op aansturen van de tekst en door vrije analogie of associatie). Deze dynamisch wisselende constellaties van literaire humor treden in complexe interactie met andere emoties in de literatuur, specifiek de empathie, waar humor nu eens haaks op staat en dan weer toe bijdraagt. Soms zal een auteur een komisch incongruente verteller creëren, soms zal een verteller zich ironisch boven de fratsen van personages stellen, soms zal de verteller zichzelf als verteller of personage komisch relativeren (cf. Wood 2005; Vandaele 2010: 743-77). De vertaler van humor in de literatuur dient vertrouwd te zijn met literaire meerstemmigheid¹ – omdat komische en ironische effecten er zich bij uitstek op enten en toe bijdragen.

De diversiteit aan komische en ironische interacties tussen vaak erg verschillende stemmen is een eerste algemeen probleem voor vertalers van literaire humor. Een tweede globaal probleem is de grote zichtbaarheid en herkenbaarheid van de emotie die door humor wordt opgeroepen, wat de komische kwaliteit van de vertaling bijzonder toetsbaar maakt, en de vertaler dus erg kwetsbaar: *you know humor when you feel humor* (zie Vandaele 2002b). De specifieke problemen die hieronder worden beschreven, staan nooit los van deze twee algemene moeilijkheden.

1 Zie hoofdstuk 2.5.

2. Detectieproblemen

Vooronderstelde kennis

“Humor uit andere tijden of culturen valt moeilijk op te merken”, schrijft Tymoczko (1999: 203-4). Een vertaler is daarom genooddaakt kennis en sensitiviteit te hebben op het vlak van realia in de broncultuur, de in zwang zijnde praxis van het sociale leven, en bestaande discourtstypes (om bijvoorbeeld een parodie als parodie te kunnen lezen). Maar aangezien kennis nooit volmaakt is, zal een vertaler idealiter ook humor leren *vermoeden* en vervolgens dat voorwerp van vermoeden aan kenners voorleggen. Wanneer ook maar één kennisschakel ontbreekt, treedt in de interpretatie van een tekst mogelijk een enorme frame-verandering op – van humor naar ernst, of van satire naar banaliteit of gebazel (Goffman 1974).

Ironische stijl, wisselend register

Volgens een gangbare definitie is ironie iets zeggen of schrijven en eigenlijk het tegenovergestelde bedoelen, maar volgens experts betreft het een complexer fenomeen. Linda Hutcheon (1994) bijvoorbeeld karakteriseert ironie breed als evaluatieve communicatie waarbij een scala van uitgesproken en onuitgesproken betekenissen in interactie kunnen treden. Mogelijke signalen van ironie zijn vaak elusief, zeker in literatuur – in die mate dat je je kunt afvragen of ironie überhaupt met onmiskenbare signalen werkt (Fish 1983). Toch is het voor vertalers van belang om gevoelig te blijven voor alle elementen die signalen kunnen zijn van een auteur, verteller of personage (zie Booth 1974: 47-86; Schoentjes 2001: 158-183; Lievois & Schoentjes 2010).

Met name herhaling – met of zonder variatie – is een techniek die vaak ironisch of humoristisch werkt (Vandaele 2012: 69-75) maar door vertalers soms niet wordt opgepikt. Een gepubliceerde Spaanse vertaling deed bijvoorbeeld niets met het satirisch-parodiërende woordje ‘so’ (‘dus ja’, ‘weet je wel’) dat de zelfvoldane college girl Tiffany kenschetst in een ironisch-komische scene van Jonathan Franzens *The Corrections* (2001). Tiffany en vriendin Cheryl staan net als protagonist Chip op de luchthaven van het onrustige Vilnius:

“Do you have tickets?” Chip asked.

“For tomorrow,” Tiffany said. “But things looked kinda nasty, so.”

“Is this line moving?”

“I don’t know. We’ve only been here ten minutes.”

“It hasn’t moved in ten minutes?”

“There’s only one person at the counter,” Tiffany said. “But it’s not like there’s some other, better Finnair counter someplace else, so.” (2001: 525)

De herhaling van *so* lijkt een detail maar is van belang in de ironische karakterisering van Tiffany door Franzens vertelinstantie. Aangezien een herhalende vertaling perfect binnen de mogelijkheden van het Spaans ligt (*así que; sabes; o sea*), heeft de vertaler het ironische mechanisme mogelijk niet opgemerkt.

Evenmin opvallend zijn lichte registerveranderingen met komisch effect. “Van een vreemde taal leren we het laatst de precieze waarde van woorden. Is dit nu alledaagse of verheven taal? Is dit sterk uitgedrukt of beledigend?” schrijft Del Corral (1988: 26-27), en ze voegt eraan toe dat komische romans vaak meer op uiterst precieze formulering bouwen dan op plot.² In een beroemde scène van Javier Marías’ klassieker *Corazón tan blanco* (1992, *Een hart zo blank*) geeft de Spaanse verteller, een sluikse en verveelde tolk, een reeks potsierlijke en banale wendingen aan een gesprek tussen twee staatshoofden voor wie hij tolkt – wellicht Margaret Thatcher en Felipe González, die hij respectievelijk ‘la adalid británica’ en ‘nuestro adalid’ noemt (68). *Adalid* is in de kolderieke context een grappig want al te plechtstatig woord (Santana López 2006: 307), maar de Nederlandse vertaling koos voor het vlakke ‘leider’ (1993: 64) in plaats van bijvoorbeeld ‘staatsvrouw’ en ‘staatsman’, of ‘bewindsvrouw’ en ‘bewindsman’ – wat opnieuw op een detectieprobleem lijkt te wijzen.

Onderschatting loert steeds om de hoek. Zeker komische passages en boeken worden makkelijk onderschat, ook al zijn veel literaire klassiekers doordrongen van humor. Wat vertalers niet helpt, is dat ze vaak erg vroege lezers zijn van een werk dat pas later klassiek wordt. In een jachtige commerciële wereld zal een vroege vertaling van een toekomstige klassieker de stijl – zeker ook de komische stijl – mogelijk onderschatten.

Andere ‘humorblindheid’: volgorde, visualisatie, smaak

Andere vormen van humorblindheid zijn ook relevant voor vertaling. Ten eerste zien lezers – ook vertalers – soms niet wanneer de woorden van de brontekst enkel

2 Zie ook de volgende paragraaf.

in een precieze volgorde hun effect krijgen (cf. Fish 1980), zeker wanneer de syntaxis van de doeltaal bovendien op een andere precieze volgorde aanstuurt. Wanneer Manolito Gafotas, het achtjarige komische personage gecreëerd door Elvira Lindo, vertelt dat hij met zijn vriendjes een gevaarlijk spel speelt – zo lang mogelijk op de weg liggen tot er een auto komt – dan steekt er wat verderop donkere humor in de keuze én de plaatsing van het laatste woord, een soort van punchline-woord: “De repente, vimos que se acercaba sin piedad un autocar” (1994: 88; letterlijk ‘Plots zagen we dat er naderde, onverbiddelijk, een autocar’). Het Nederlands kan vertalers weliswaar influisteren om *autocar* naar voren te brengen (‘Plots zagen we een autocar onverbiddelijk naderen’), maar een subtiel punchline-effect gaat zo verloren.

Humorblindheid houdt ten tweede ongetwijfeld ook verband met het bestudeerde continuüm tussen ‘sterk visualiserende’ en ‘minder of weinig visualiserende’ personen (*high-low visualizer*; Marks 1973). Wanneer literaire passages, boeken en oeuvres bijzonder sterk zijn in ‘verbaal visuele’ humor, d.w.z. wanneer ze dolkomische taferelen werkelijk voor het geestesoog schilderen, dan lijkt het wenselijk dat de vertaler ervan niet enkel een *high verbaliser* is, kenner van woordkeus en -volgorde, maar tevens een *high visualiser* (cf. Vandaele 2015). De humor van Elvira Lindo en Javier Marías, maar bijvoorbeeld ook van Cervantes, heeft vaak een sterk visuele component en heeft ongetwijfeld baat bij vertaling door een *high visualizer*.

Een laatste vorm van humorblindheid wordt gesuggereerd door Parks (2017), die vaststelt dat alom geprezen klassiekers bij hem vaak geen snaar raken – een herkenbare kwestie van smaak en voorkeuren. Dit besef van subjectiviteit is uiteraard ook pertinent voor vertaling van literaire humor. Een uitstekend vertaler die leest dat een klassiek werk vol humor steekt, maar er zelf nauwelijks om kan lachen, is wellicht niet de meest geschikte vertaler voor dat werk. Men spreekt onder vertalers weleens van een *mismatch* tussen werk en vertaler; het subjectieve karakter van literaire humor kan zeker een oorzaak zijn van zo’n mismatch.

3. Omzettingsproblemen

Vooropgesteld dat de vertaler er grotendeels in slaagt om de humor van een literaire tekst te detecteren, komt zij of hij vervolgens voor een complex probleem van omzetting te staan. Hieronder licht ik enkele specifieke aspecten van dit complexe probleem kort toe.

Functioneel impliciete kennis

Zoals detectie een diepgaande kennis van de originele context veronderstelt, zo veronderstelt omzetting een accurate inschatting van kennis die het doelpubliek kan activeren. Bovendien zullen vertalers beseffen dat hun lezers grotendeels niet over die kennis beschikken, én dat ze deze kennis idealiter niet expliciteren omdat precies het impliciete karakter van de kennis medeoorzaak is van de humor (cf. *Superiority Theories* en het plezier van de insider). Ten slotte moeten vertalers beoordelen of potentiële oplossingen plausibel overkomen als weergave van de brontekst in kwestie: zullen hun Nederlandstalige lezers aannemen dat de gekozen oplossing een weergave is van een komisch gegeven uit een buitenlandse tekst?

Zulke problemen stellen zich vaak voor literaire parodieën. Raymond Queneau's *Exercices de style* (1947) is bijvoorbeeld voornamelijk amusant voor lezers die de schrijfstijlen herkennen waar Queneau mee speelt. Een vertaler kan weliswaar zelf een geparodieerde stijl kennen en herkennen, maar tegelijk vermoeden dat het doelpubliek van de vertaling mogelijk minder kennis of voeling heeft met het discours in kwestie. De vertaler kan in dat geval eventueel terugvallen op creatieve komische analogieën maar moet ook inschatten of deze analogieën door het doelpubliek nog aanvaard zullen worden als vertalingen van een specifieke literaire stem (auteur, impliciet auteur, persona, verteller, personage). Een vertaler die zelf een bekend auteur is, kan zich wellicht makkelijker enige vrijheid veroorloven, en zich mogelijk zelfs opstellen als (co)auteur door vertaling (cf. Refsum 2017).

Woordspeling en co

Het concept 'woordspeling' is moeilijk precies en omvattend te definiëren maar heeft minstens twee kernprincipes: (i) van één taalvorm – of van meerdere (bijna-) identieke taalvormen – worden (bijna-)simultaan verschillende betekenissen geactiveerd (Delabastita 2004: 601); en (ii) deze betekenissen worden als erg verschillend ervaren in de betreffende context. De titel van David Lodge's boek *Deaf Sentence* (2008) – een 'grappige en ontroerende' roman 'over een man die leert omgaan met doofheid en de dood' (achterflaptekst, mijn vertaling) – is een

woordspeling omdat hij verschillende betekenissen activeert ('dood'/'doof') die vastkleven aan meerdere bijna identieke (paronieme) taalvormen: *deaf* en *death*. Woordspelingen spelen dus met het gegeven dat in een welbepaalde taal *t* verschillende betekenissen grotendeels willekeurig – vanuit het standpunt van andere talen – aan een taalvorm vastkleven, of aan taalvormen die vormelijke identiek of quasi-identiek zijn (*death*, *deaf*). Woordspelingen kunnen zich op velerlei taalaspecten enten – gelijkaardige uitspraak of schrijfwijze, polysemie, syntactische meerduidigheid, letterlijke interpretatie van figuurlijke taal – en verschillende talen hebben een verschillend potentieel op elk vlak (Delabastita 2004: 602-603). Bovendien is er een belangrijk contingent schrijvers – Shakespeare bijvoorbeeld (Delabastita 2002) – dat meertalige woordspelingen gebruikt. Woordspelingen zijn niet per definitie maar wel vaak grappig of minstens licht amusant, zoals de titel *Deaf Sentence*. Ze vormen namelijk een 'incongruent' taalgebruik omdat ze de intrinsieke meerduidigheid van taalvormen opzoeken en blootleggen (terwijl courant taalgebruik deze meerduidigheid veelal wenst weg te werken); en omdat woordspelingen eveneens de superioriteitsdynamiek van humor aanspreken (Delabastita 2004; 2005; Vandaele 2002a).

Woordspelingen vertalen is moeilijk omdat ze niet enkel een 'referentiële' functie hebben maar tegelijk 'zelf-referentieel' of 'meta-talig' zijn: ze verwijzen niet enkel naar zaken maar belichten bovendien iets wat *eigen* is aan taal *t* zelf, met name de taaleigen vorm-betekenisdistributies van taal *t* die grotendeels irrelevant zijn en onopgemerkt blijven in referentieel taalgebruik. Verwantschap tussen bron- en doeltaal kan occasioneel vertalersgeluk opleveren (Delabastita 2004: 603-604). Zo is 'De doofstraf' een voor de hand liggende vertaling van *Deaf Sentence* – al is er nog geen Nederlandse vertaling van het boek verschenen. Maar in Romaanse talen vergt Lodges titelkeuze al wat meer vertaalcreativiteit. De Franse vertaling (2009) koos voor *La vie en sourdine*, een vertaling die de slapende betekenis van stamwoord *sourd* ('doof') wakker maakt in de uitdrukking *en sourdine* ('gedempt, zachtjes'). Landheer (1989: 41) schat dat zo'n tachtig à negentig procent van de literaire woordspelingen een goeie vertaling kunnen krijgen. Delabastita (1993: 183-86) raadt vertalers aan om te focussen op de tekstfuncties van de woordspeling, zonder zich blind te staren op alle vormelijke details (zie ook Bellos 2011: 290; Norberg 2011: 222-27). Wel is het zo dat prestigieuze auteurs vrije vertaling vaak risicovoller maken voor de vertaler, tenzij deze zelf reeds een gerenommeerd auteur is.

Lecten, bestaand en fictief

Vorm en inhoud zijn eveneens verstrengeld in humor met ‘lecten’, d.w.z. taalvariëteiten gebonden aan een sociale groep (sociolect), streek (dialect) of persoon (idiolect, zoals dat van een publiek figuur of een auteur, verteller of personage).³ Dit zijn taalvormen die identiteitskenmerken oproepen bij wie vertrouwd is met de taalvariëteit in kwestie. Aangezien humor bij uitstek drijft op een dynamiek van insiders (cohesie, herkenning) en outsiders (uitsluiting, spot), hoeft het niet te verbazen dat humoristen vaak de bindende en typerende krachten van taalvariëteiten aanwenden. Deze krachten zijn moeilijk vertaalbaar want per definitie lokaal, vaak stereotyperend (zeker in humor), en onzeker wat betreft analogieën uit andere streken.

Hoe radicaler een werk lecten bezigt voor komische doeleinden, hoe groter uiteraard het vertaalprobleem. Zo is Lindo’s *Manolito*-reeks – met miljoenen verkochte exemplaren in Spanje – in belangrijke mate grappig en succesvol dankzij de herkenbare, goed getypeerde volkse Madrileense straattaal van verteller en personages. Herkenbaarheid is een van de ‘konstanten van de komedie’ (van den Bergh 1972), en dus lijkt de *speakability* of (op)zegbaarheid van de vertelstem en de dialogen een belangrijk aandachtspunt voor vertalers – net zoals op toneel of bij bepaalde komisch-ironische romanpassages in vrije indirecte rede (Vandaele 2010: 765-73). Wanneer zegbaarheid, opzegbaarheid en authenticiteit hoofdtroeven zijn van het origineel, dan staat de vertaler voor een zware opdracht.

Voorts dient gezegd dat komische en ironische schrijvers voor hun vertellers en personages inderdaad vaak idiolecten – persoonlijke vormen van taalgebruik – creëren die de grammatica en soms ook personages geweld aandoen. Wanneer Raymond Chandlers verteller in *Lady in the Lake* (1939) schrijft dat “Anna Halsey was about two hundred and forty pounds of middle-aged (...) woman” (geciteerd in Antonopoulou 2002: 208), dan bedoelt hij niet ‘Anna Halsey was een vrouw van middelbare leeftijd die zowat 110 kilo woog’ maar wel degelijk ‘Anna Halsey was zowat 110 kilogram vrouw van middelbare leeftijd’. Chandler laat zijn verteller de constructie *X kilo of Y* – waarbij *Y* conventioneel een amorfe massa is – toepassen op een vrouwelijk personage. Dit is geen woordspeling maar toch een *spel met woorden*, want een vlakke parafrase zal het komische effect zeker tenietdoen (Antonopoulou & Nikiforidou 2009: 297). Vertalers komt het dan toe het stilistisch vernuftige humormechanisme te zien, maar ook de emotionele lading ervan – hier erg krenkend – aan te voelen.

3 Zie ook 2.5.

Normverschillen: censuur, tact en agency

De beschrijving van Anna Halsey maakt duidelijk hoe scherp – spits én kwetsend – humor kan zijn. Literaire vertalers zijn steeds onderhandelaars of bemiddelaars tussen brontekst en doelcultuur, maar zeker inzake humor heeft elke cultuur haar eigen specifieke grenzen en taboes. Humor wordt daarom wel vaker gecensureerd – ook door middel van vertaling. Autoritaire regimes kunnen een vertaling weigeren, eigen correctoren inschakelen of vertalers zelf tot censuur verplichten; maar ook de ‘vrije’ markt van democratische landen kan censurerend werken. Wat voor velen censuur is, zal volgens de vertaler of uitgeverij wellicht tact zijn – een aanpassing aan eigen en geanticipeerde gevoelens van een lezersgroep. Censuur van literatuur wordt wellicht minder toegepast door wie aan auteurs van fictie een bijzondere maatschappelijke vrijheid toekent, wie fictieve personages (zoals Anna Halsey of Manolito) inschrijft in die context, en wie vertrouwen heeft in het beoordelingsvermogen van de lezer. Een gedurfde vertaling in een beknopte context kan in die zin juist een vorm van *agency* zijn.

Archaïsche taal in oude bronteksten

Zoals gezegd zijn veel klassieke werken deels of zelfs grotendeels komisch van opzet. Oudere komische teksten of passages – bijvoorbeeld de *Quijote* of delen van *Moby Dick*⁴ – stellen op zijn minst twee bijzondere problemen voor vertalers. Ten eerste kan een archaïserende vertaling de humor als het ware ondersneeuwen. Ishmael, de verteller van Melvilles *Moby Dick* (1851), heeft een bijzonder idiolect en is voor ons meer algemeen ook een oudere stem, met name uit de negentiende eeuw. In de vertaling van S. Westerdijk (1979) krijgt Ishmael een archaïsche stem, waardoor hij inderdaad klinkt als een stem uit het verleden, maar dat effect duwt de ingenieuze komische kwaliteit van deze vertelstem geregeld weg. Wanneer bijvoorbeeld de dolle, onstuimige Kapitein Peleg aan ‘jongeman’ Ishmael vraagt of ie echt wel wil gaan walvisjagen, als ie even bedenkt dat een walvis het been van Kapitein Ahab ‘verslond, oppeuzelde en vermaalde’, dan vervolgt verteller Ishmael: “I was a little alarmed by his energy” (2003: 80). De humor van dit nonchalant eufemisme raakt ondergesneeuwd door de ouwerwetse taal van Westerdijks Ishmael: “Ik raakte een weinig verontrust door de nadruk zijner woorden” (92).

4 Zie ook 1.6.

Een tweede probleem doet zich voor wanneer oudere teksten voor komische doeleinden een beroep doen op taalgebruik dat toen reeds archaïsch overkwam. Zo citeert Melvilles Ishmael soms incongruent-archaïsch taalgebruik (hier van Kapitein Bildad) om het in scherp contrast te stellen met een eigen informele verteltrant.

“Dost thee?” said Bildad, in a hollow tone, and turning round to me.

“I *dost*,” said I unconsciously, he was so intense a Quaker. (2003 [1851]: 84)

“Wenst gij zulks?” vroeg Bildad op holle toon, en keerde zich naar mij toe.

“Zulks wens ik,” sprak ik onbewust deze Kwaker in hart en nieren na. (1979: 96)

Weliswaar zijn de Nederlandstalige citaten ook archaïsch in Westerdijks Nederlandstalige versie, maar ze missen toch komische kracht omdat Ishmaels vertelstijl eromheen níet casual is. Dit gebrek aan contrast illustreert bij uitstek verlies van komisch meerstemmigheid in vertaling.

4. Conclusie

De vertaling van humor vergt zowel voeling met de humor van het originele werk als een productief gevoel voor humor gericht op een doelpubliek. Voeling en gevoel sluiten kennis en inzicht uiteraard niet uit. Voeling met de originele humor vooronderstelt een goed begrip van de originele tekst en context; en ook virtuoze vertalers zijn gebaat bij een goed inzicht in humormechanismen – om het origineel en de mogelijke vertaaloplossingen analytisch tegen elkaar af te wegen. Bij analyse zal de opdracht mogelijk nog moeilijker lijken dan voorheen, maar vaak wordt een schier onmogelijke vertaalopdracht haalbaar – en blijkt de oplossing geslaagd – wanneer men de utopie van volledige analogie of vergelijkbaarheid laat varen, en kiest voor een verdedigbare vergelijkbaarheid, ingegeven door een overwogen globale strategie gericht op de functie of rol van de humor in de meerstemmige literaire tekst.

Bibliografie

- Antonopoulou, Eleni. "A Cognitive Approach to Literary Humour Devices: Translating Raymond Chandler." *The Translator* 8:2 (2002), p. 195-220.
- Antonopoulou, Eleni en Kiki Nikiforidou. "Deconstructing Verbal Humour with Construction Grammar." In *Cognitive Poetics. Goals, Gains, and Gaps*, onder redactie van Geert Brône en Jeroen Vandaele. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2009, p. 289-318.
- Bellos, David. *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*. New York: Faber and Faber, 2011.
- Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- Chandler, Raymond. *The Lady in the Lake*. New York: Alfred Knopf, 1945/1943.
- Carroll, Noël. *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Chiaro, Delia. "Verbally Expressed Humor and Translation: An Overview of a Neglected Field". *Humor* 18:2 (2005), p. 135-145.
- Delabastita, Dirk. *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 1993.
- Delabastita, Dirk. "Introduction." In: *Wordplay and Translation*. Themanummer van *The Translator* 2:2 (1996), onder redactie van Dirk Delabastita, p. 1-22.
- Delabastita, Dirk. "A Great Feast of Languages: Shakespeare's Multilingual Comedy in 'King Henry V' and the Translator." *The Translator* 8:2 (2002), p. 303-340.
- Delabastita, Dirk. "Wordplay as a Translation Problem: A Linguistic Perspective." In: *Übersetzung, translation, traduction*, onder redactie van Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner, Theo Hermans, Werner Koller, José Lambert, Fritz Paul. Berlin: Mouton de Gruyter, 2004, p. 600-606.
- Delabastita, Dirk. "Cross-Language Comedy in Shakespeare." *Humor* 18:2 (2005), p. 161-184.
- Del Corral, Irene. "Humor: When Do We Lose It?" *Translation Review* 27:1 (1988), p. 25-27.
- Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class?* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
- Fish, Stanley. "Short People Got No Reason to Live: Reading Irony". *Daedalus* 112:1 (1983), p. 175-191.
- Franzen, Jonathan. *The Corrections*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1991/1967.
- Goffman, Erving. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974.
- Gruner, Charles R. *The Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 1997.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge*. New York: Routledge, 1994.
- Landheer, Ronald. "L'ambiguïté: un défi traductologique." *Meta* 34:1 (1989), p. 33-43.
- Lievois, Katrien & Pierre Schoentjes (red.). *Translating Irony*. Themanummer van *Linguistica Antverpiensia New Series* 9, 2010.
- Lindo, Elvira. *Manolito Gafotas*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Lodge, David. *The Language of Fiction*. London: Routledge, 2002/1966.
- Lodge, David. *Deaf Sentence*. London: Harvill Secker, 2008.
- Lodge, David. *La vie en sourdine*. Traduit par Maurice et Yvonne Couturier. Paris: France loisirs, 2009.

- Mariás, Javier. *Corazón tan blanco*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- Mariás, Javier. *Een hart zo blank: roman*. Vertaald door Aline Glastra van Loon. Amsterdam: Meulenhoff, 1993.
- Mariás, Javier. *Mein Herz so weiß*. Übersetzt von Elke Wehr. Stuttgart: Klett-Cotta, 1996.
- Marks, David F. 1973. "Visual Imagery Differences in the Recall of Pictures." *British Journal of Psychology* 64:1 (1973), p. 17-24.
- Melville, Herman. *Moby-Dick: or, The Whale*. New York: Penguin, 2003/1851.
- Melville, Herman. *Moby Dick of de walvis*. Vertaald door S. Westerdijk. Utrecht en Antwerpen: Spectrum, 1979.
- Nietzsche, Friedrich. *De genealogie van de moraal: een strijdscript*. Vertaald door Thomas Grafdijk; herzien, geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. Amsterdam: Arbeiderspers, 2005.
- Norberg, Ulf. "On Cognitive Processes during Wordplay Translation: Students Translating Adversarial Humor." In *Methods and Strategies of Process Research: Integrative Approaches in Translation Studies*, onder redactie van Cecilia Alvstad, Adelina Hild & Elisabet Tiselius. Amsterdam: John Benjamins, 2011, p. 219-229.
- Parks, Tim. "The Books We Don't Understand." *The New York Review of Books* (blog), 15 augustus 2017. <https://www.nybooks.com/daily/2017/08/15/the-books-we-dont-understand/>. Geraadpleegd 15 maart 2019.
- Refsum, Christian. "When Poets Translate Poetry. Authorship, Ownership, and Translatorship." In *Textual and Contextual Voices of Translation*, onder redactie van Cecilia Alvstad, Annjo Greenall, Hanne Jansen & Kristiina Taivalkoski-Shilov. Amsterdam: John Benjamins, 2017, p.101-117.
- Santana López, Belén. *Wie wird das Komische übersetzt? Das Komische als Kulturspezifikum bei der Übersetzung spanischer Gegenwartsliteratur*. Berlin: Frank & Timme, 2006.
- Schoentjes, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, 2001.
- Tymoczko, Maria. "Translating the Humour in Early Irish Hero Tales: A Polysystems Approach." *New Comparison* 3 (1987), p. 83-103.
- Queneau, Raymond. *Exercices de style*, Paris: Gallimard, 1982.
- Queneau, Raymond & Umberto Eco. *Esercizi di stile*, Turin: Einaudi, 1983.
- Vandaele, Jeroen. "Humor Mechanisms in Film Comedy: Incongruity and Superiority." *Poetics Today* 23:2 (2002a), p. 221-249.
- Vandaele, Jeroen. "(Re-)Constructing Humour: Meanings and Means." *The Translator* 8:2 (2002b), p. 149-172.
- Vandaele, Jeroen. "Narrative Humor (I): Enter Perspective." *Poetics Today* 31:4 (2010), p. 721-785.
- Vandaele, Jeroen. "Narrative Humor (II): Exit Perspective." *Poetics Today* 33:1 (2012), p. 59-126.
- Vandaele, Jeroen. "On Comic Mental Imagery in Literature: The Case of Manolito Gafotas." *Neophilologus* 99:3 (2015), p. 351-370.
- Van den Bergh, Hans. *Konstanten in de komedie. Een onderzoek naar komische werking en ervaring*. Amsterdam: Moussault, 1972.
- Wood, James. *The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel*. London: Pimlico, 2005.